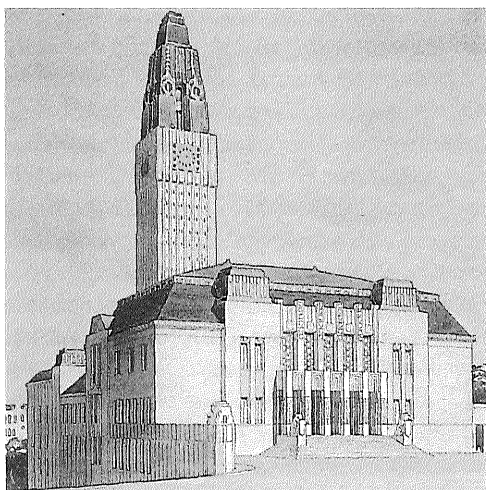


Antón Capitel

Escandinavia y el liderazgo moderno

Scandinavia and the Modernist Leadership



Escandinavia fue un paraíso arquitectónico en los años cincuenta y sesenta, y hoy es una referencia indispensable de la modernidad.

Scandinavia was an architectural paradise during the fifties and sixties, and today is an indispensable reference of modernity.

LA ARQUITECTURA nórdica no parecía existir para el resto del mundo antes del siglo XX. Pero en la era de la revolución moderna se convirtió en una poderosa cultura universalmente admirada: algunos de sus maestros fueron tenidos por verdaderos paradigmas de las diversas maneras de la modernidad.

Los países nórdicos se desprendieron del academicismo del siglo XIX mediante lo que se llamó la arquitectura del 'nacionalismo romántico'; común a todos ellos, era una variante del historicismo pintoresco del Art Nouveau, y de influencia inglesa, holandesa y centroeuropea, pero en Escandinavia tomó carta de naturaleza cuando pudo desarrollarse debido a la industrialización.

Fue precisamente con un arquitecto 'romántico' con el que se inició la saga nórdica en lo que a lo internacional se refiere: Eliel Saarinen (1873-1950), autor con Lindgren y Gessellius del pabellón de Finlandia en la Exposición de París (1900), del Museo Nacional (1902), y, ya solo, de la estación de ferrocarril (1904-1911), ambas en Helsinki. Saarinen fue un arquitecto de amplia apertura hacia el exterior, influido por Berlage, pero que halló una manera personal en la citada estación. La atractiva monumentalidad de su torre y el no menos atractivo proyecto del Parlamento finlandés (1908), contenían el germen de aquel otro que le llevaría al reconocimiento internacional: la propuesta para la sede del *Chicago Tribune* (1922), que, sin construirse, tuvo consecuencias muy notorias.

Del romanticismo al clasicismo

Otro importante arquitecto romántico fue el sueco Ragnar Östberg (1866-1945), autor del «derroche veneciano» —así lo describió Aalto en 1920— del Ayuntamiento de Estocolmo (1911-1923), obra tardía pero muy admirada en su momento y considerada como símbolo del renacer de la arquitectura sueca. Pero el relieve histórico de Östberg fue también —o tanto más— el de ser el maestro de Erik Gunnar Asplund (1885-1940), protagonista principal del llamado 'clasicismo nórdico'.

Y es que las nuevas generaciones, aun admirando a Saarinen y a Östberg, reaccionaron a su vez —tanto contra el nacionalismo romántico como contra un viejo academicismo que aún se enseñaba en las escuelas— mediante un clasicismo escueto y modernizado, de pretensiones universalistas e igualitarias, y que bebía en fuentes como Behrens, Hoffmann o Tessenow. No fue muy homogéneo, pues adquirió una condición más ecléctica en Suecia —a través de la práctica que de él hicieron Östberg y Asplund— y otra de mayor purismo en Dinamarca. Pero, a partir de 1910, el clasicismo fue practicado por todos y unificó la cultura arquitectónica de aquellos países, preparándolos para una modernidad que lo truncaría después de un notable esplendor. Los mejores proyectistas se relacionaron estrechamente con Asplund a través de esta tendencia, de la que fue figura central como lo sería de toda la arquitectura nórdica de su tiempo. Sigurd Lewerentz (1885-1975), discípulo suyo, la practicó solo y en colaboración con él; el finlandés Erik Bryggman (1891-1955), adelantado de la modernidad y socio de Aalto en sus años de Turku) manifestó en el clasicismo una manera muy semejante a la de Asplund; Alvar Aalto (1898-1976, discípulo de Lindgren, el socio de Saarinen) estuvo en la órbita de Asplund sin lograr trabajar con él; empezó imitándolo, y practicó el clasicismo nórdico, libre e italianizante, tanto como luego lo ocultó. Arne Jacobsen (1902-1971) tuvo a Asplund como referencia desde sus primeros trabajos clásicos y le visitaba y consultaba todos los años. (El propio Utzon, ya fuera de la etapa clasicista, estudió detenidamente su obra.)

El conocimiento de esta arquitectura fue popularizado sólo recientemente, al amparo de la afección historicista posmoderna, pero había ejercido antes otras influencias. Entre ellas pueden recordarse la de Saverio Muratori y Ludovico Quaroni en su participación en el conjunto romano de la EUR-42; o, en la España de posguerra, la de Miguel Fisac, que encontró en Asplund el norte para una 'tercera vía' entre historicismo y racionalismo. Fueron

Apertura

Eliel Saarinen, Ayuntamiento de Lapeeranta, 1906.

1 Ragnar Östberg, concurso para el Palacio de Congresos de Helsingborg, 1926.

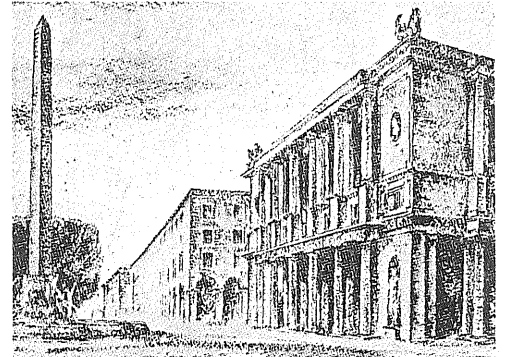
2 Gesellius, Lindberg y Saarinen, edificio Pohjola, Helsinki, 1899-1901.

Opening

Eliel Saarinen, Lapeeranta Town Hall, 1906.

1 Ragnar Östberg, competition for the Helsingborg Conference Hall, 1926

2 Gesellius, Lindberg and Saarinen, Pohjola Building, Helsinki, 1899-1901.



1

NORDIC ARCHITECTURE does not seem to have existed before the 20th century for the rest of the world. But in the era of modern revolution it became a universally admired cultural power, and some of its masters came to be held as true paradigms of modernity's diverse forms. The Nordic countries divested themselves of 19th-century academicism through what was called the architecture of 'romantic nationalism'; shared by them all, it was a variant of the picturesque historicism of Art Nouveau with English, Dutch and Central European influences, but in Scandinavia it became a national thing when it could be developed by means of industrialization.

It was, precisely, a 'romantic' architect who began the Nordic saga on an international scale: Eliel Saarinen (1873-1950), co-author with Lindgren and Gesellius of the Finnish Pavilion at the Paris Exhibition (1900) and the National Museum (1902) in Helsinki, and then, alone, of the railway station (1904-1911), also in Helsinki. Saarinen was a very exportable architect, and influenced by Berlage, though he arrived at a manner of his own in the mentioned station. The luring monumentality of his tower and the no less interesting project for the Finnish Parliament (1908) contained the germ of that other proposal which would lead to his being recognized internationally: the design for the Chicago Tribune headquarters (1922), which though never built had notorious consequences.

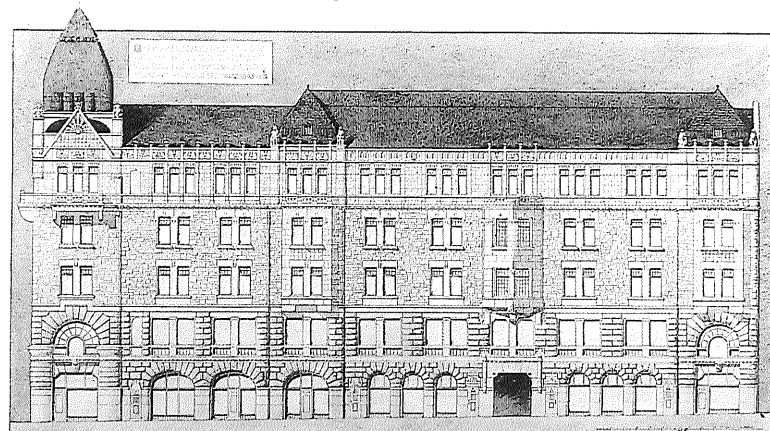
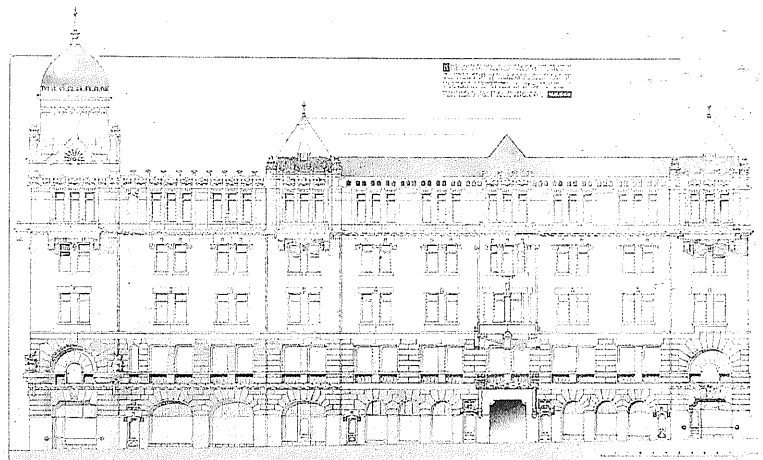
From Romanticism to Classicism

Another important romantic architect was the Swedish Ragnar Östberg (1866-1945), author of the "Venetian lavishness" – as it was described by Aalto in 1920 – of the Stockholm City Hall (1911-1923), a late work but much admired at the time and considered a symbol of the rebirth of Swiss architecture. But Östberg's historic significance lay also – or more so – in having been master to Erik Gunnar Asplund (1885-1940), chief champion of the so-called 'Nordic classicism'.

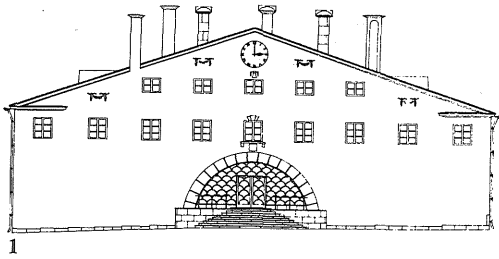
Younger generations, while admiring

Saarinen and Östberg, reacted against both romantic nationalism and the old academicism still being taught in schools by advocating an austere and modernized classicism with universalist and egalitarian aims, and which took from sources like Behrens, Hoffmann or Tessenow. It was not very homogeneous, since it took on a more eclectic tone in Sweden – through Östberg's and Asplund's practice of it – and a more pure one in Denmark. But from 1910 on classicism was practised by all and it unified the architectural culture of those countries, preparing them for a modernity that would stunt it after a notable period of splendor. The finest designers associated them-

selves closely with Asplund through this tendency, of which he was the central figure, just as he was of Nordic architecture as a whole during his time. Sigurd Lewerentz (1885-1975), his contemporary, practised it alone and in conjunction with him; the Finn Erik Bryggman (1891-1955, an advance guard of modernity and partner of Aalto during his years in Turku) found in classicism a manner resembling Asplund's; Alvar Aalto (1898-1976, disciple of Lindgren and partner to Saarinen) orbited around Asplund without ever succeeding in getting to work with him, began to imitate him, and practised a free and Italianized Nordic classicism as forcefully as

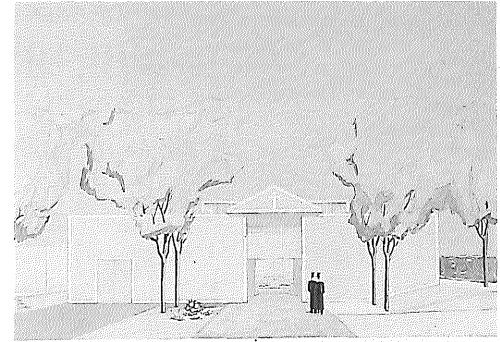


2



1 y 2 Erik Gunnar Asplund, Juzgados de Solvesborg, 1917-1921; y cine Skandia, Estocolmo, 1922-1923.
3 Sigurd Lewerentz, crematorio del Cementerio Este de Malmö, 1935.

1 & 2 Erik Gunnar Asplund, Courthouse at Solvesborg, 1917-1921; and Skandia Cinema, Stockholm, 1922-1923.
3 Sigurd Lewerentz, crematorium of Malmö Eastern Cemetery, 1935.



3

influencias posteriores a la vigencia del clasicismo, pues hacia 1925 ésta comenzaba ya su repliegue, definitivamente cumplido cuando Asplund —con Lewerentz— realizó la apoteosis moderna de la Feria de Estocolmo de 1930.

Dos arquetipos

La corta y brillante carrera de Asplund tuvo así dos vías principales de influjo: una, contemporánea e intensísima, en los propios países nórdicos; la otra, tardía pero insistente, en una cultura internacional que ha ido descubriéndolo poco a poco. Esta influencia no parece haber encontrado su fin, pues su obra presenta múltiples y densas facetas, capaces de seducir a unos y a otros. Los primeros historiadores modernos no lo hicieron figurar en sus libros, y fue Bruno Zevi, a principios de los años cincuenta, quien valoró su obra como superación del primer racionalismo europeo.

Actualmente Asplund está inscrito en la tradición moderna como encarnación de varios arquetipos diferentes. De un lado, el clasicis-

mo contemporáneo, de amplia recurrencia a lo largo del siglo; de otro, la exaltación moderna encarnada en la Feria de Estocolmo, en competencia con los hallazgos constructivistas, y llena de intensos matices conceptuales. La ampliación del Ayuntamiento de Gotemburgo se convirtió en el más importante paradigma de la mediación entre lo moderno y lo antiguo; obras como el Cementerio de Estocolmo representaron la mejor versión de una arquitectura matizadamente ecléctica y no contaminada por los excesos funcionalistas.

Las distintas maneras de Asplund no iban superándose unas a otras, sino que integraban las anteriores. Las lecciones de un historicismo libre y poco ortodoxo, aprendidas de Östberg, activaron un sofisticado clasicismo que alimentó al mismo tiempo su modernidad, y que generó una obra siempre de ricos matices, en donde una sólida concepción general se completa con recursos ilusionistas y figurativos, frívolos y hasta humorísticos. Sin renunciar a nada, nutriendo su obra de una ecléctica sabi-

duría, su carrera fue todo menos lineal. Pero en esta acumulación de cuestiones anteriores debemos ver gran parte del atractivo y de la densidad de la cultura nórdica, capaz de representar un arquetipo de modernidad sin romper con sus tradiciones.

El rey de la modernidad

Pero si para los nórdicos la gran referencia era Asplund, para el mundo el gigante fue Aalto. Hacia la manera moderna lo desvió definitivamente su colaboración con Bryggman, y en cuanto la practicó fue mundialmente conocido. Sus obras se publicaron, sus muebles se expusieron en Inglaterra, y el éxito del pabellón finlandés en la Feria de Nueva York de 1939 lo consagró en Estados Unidos, donde también se le dedicó una exposición. Frank Lloyd Wright —que había despreciado a Eliel Saarinen al conocer sus primeras obras americanas— consideró un genio a Aalto al ver el pabellón. Éste fue capaz de absorber la cultura nórdica que heredó —de Saarinen y Lindgren, de Östberg y Asplund— y transformarla en una cultura definitivamente moderna y de amplio influjo internacional, pero sin dejarla en el camino. En este sentido la representó extraordinariamente bien, al tiempo que fue quien logró que la atención mundial dirigiera la mirada hacia los países nórdicos para no retirarla casi nunca.

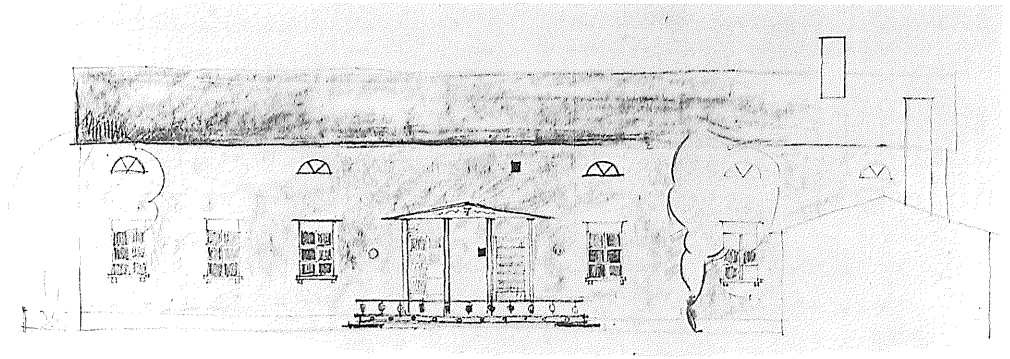
Acaso sean sus muebles y objetos los que han explicado mejor dicha continuidad integradora. De un lado, porque Aalto hizo famosa una actividad, la del diseño, que era práctica común de sus antecesores —como Saarinen y Asplund—, y que a partir de él se convirtió en una *especialidad* de los países nórdicos, muy reforzada por Jacobsen. De otro lado, porque es en sus muebles donde queda patente la integración de las tradiciones, popular y culta, en una radical interpretación moderna.

Pero esta integración también está en su arquitectura. Del nacionalismo romántico heredó la artesanía, la sabiduría pintoresca y la disposición no ortodoxa, así como el amor por las leyes de la naturaleza, que nunca abandonó. Con el clasicismo no alcanzó las alturas que



2

- 4 Erik Bryggman, casa Skogsberg, 1924.
- 5 Alvar Aalto, concurso para la iglesia de Töölö, 1927.
- 4 Erik Bryggman, Skogsberg House, 1924.
- 5 Alvar Aalto, competition for a church at Töölö, 1927.



4

he later hid it. Arne Jacobsen (1902-1971) had Asplund as a reference from the time of his classical works, visiting and consulting him yearly. (Jørn Utzon himself, already past the classicist period, studied his work in detail.)

Knowledge of this architecture was popularized only recently under the wing of post-modern historicism, but it had previously exercised other influences: among them, Saverio Muratori and Ludovico Quaroni and their participation in the Roman EUR-42; or in postwar Spain, Miguel Fisac, who found in Asplund a challenge for a 'third way' between historicism and rationalism. These influences were subsequent to the coming into force of the manner, since toward 1925 it had already begun its withdrawal, made definitive when Asplund – with Lewerentz – built the modern apotheosis of the 1930 Stockholm Exhibition.

Two Archetypes

Asplund's brief and brilliant career thus followed two main roads: one was contemporary and intense, and carried out within the limits of the Nordic countries; the other was late in coming but insistent, and projected within the larger scope of an international culture that has since then been discovering him little by little, and does not seem to have come to an end, since his work presents multiple facets able to seduce different sensibilities. The first modern historians did not include him in their books, and it was Bruno Zevi, in the early fifties, who judged his work as having surpassed the first stage of European rationalism.

But Asplund is now inscribed within modern tradition as the embodiment of several archetypes. On one hand contemporary classicism, a recurrent style in the course of the century; on the other hand modern exaltation, as materialized in the Stockholm Exhibition, in competition with constructivist finds and full of intense conceptual nuances. The extension of the Town Hall of Göteborg became the most important paradigm of mediation between modern and old; works like the Stockholm Cemetery represented the finest version of an

architecture that is subtly eclectic and uncontaminated by functionalist excesses.

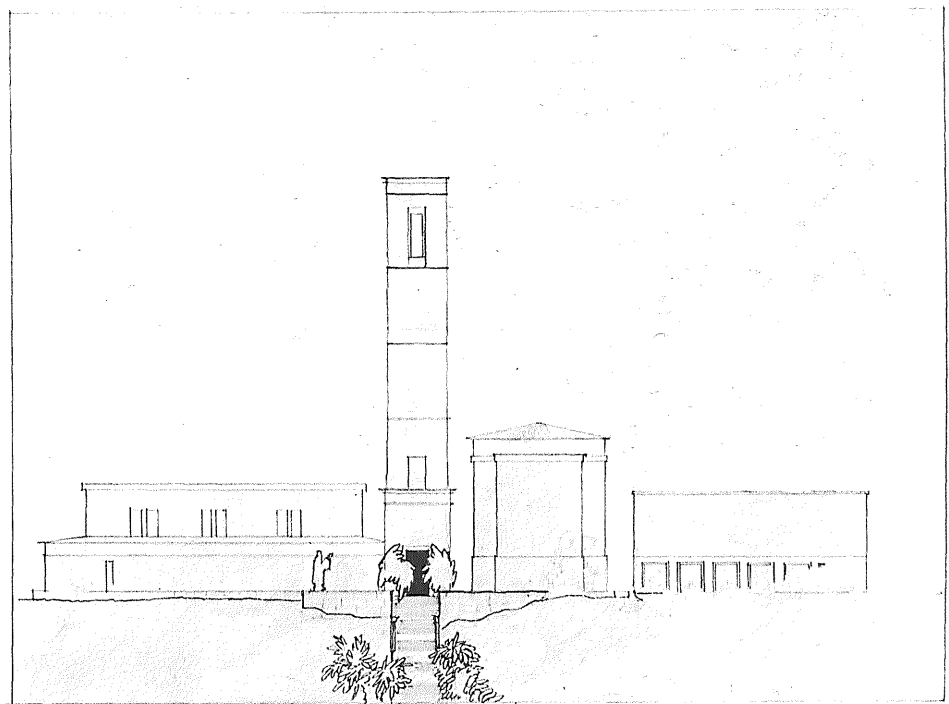
Yet Asplund's different manners were not going to go about surpassing each other; instead, each integrated previous ones. The lessons of a free and on the whole unorthodox historicism, learned from Östberg, activated a sophisticated classicism that in turn nurtured his modernity and generated a work ever rich with nuances, where a solid overall conception is complemented by illusionistic and figurative recourses, frivolous and even humorous. Renouncing nothing and nourishing an oeuvre rich in eclectic wisdom, his career was anything but linear. But it is in such accumulation of successive issues that we must place the charm and density of Nordic culture, able to represent an archetype of modernity without breaking with its traditions.

The King of Modernity

But if for the Nordics the grand reference was Asplund, for the world the giant was Aalto. His

collaboration with Bryggman steered him definitively toward the modern manner, and as soon as he began to practice it he became famous worldwide. His works were published, his furniture pieces were displayed in England, and the success of the Finnish Pavilion at the New York Exhibition of 1939 established his reputation in the United States, where an exhibit on his work was organized. Frank Lloyd Wright – who had scorned Saarinen's first American works – deemed Aalto a genius when he saw the pavilion. Aalto had the ability to absorb the Nordic culture he had inherited – from Saarinen and Lindgren, Östberg and Asplund – and transform it into a decidedly modern culture with wide international influence, yet without abandoning it along the way. Thus he represented it extremely well, and thanks to him the world turned its eyes to the Nordic countries, never again to look away.

Perhaps his furniture and objects best explain such integrative continuity. On one hand because Aalto made an activity that was a



Töölön kirkon puisto.

5

1 y 2 Alvar Aalto, centro cívico de Avesta, Suecia, 1944; y croquis para la Ópera de Essen, Alemania, 1961-1965.

1 y 2 Alvar Aalto, Avesta Town Center, Sweden, 1944; and sketch for the Essen Opera House, Germany, 1961-1965.

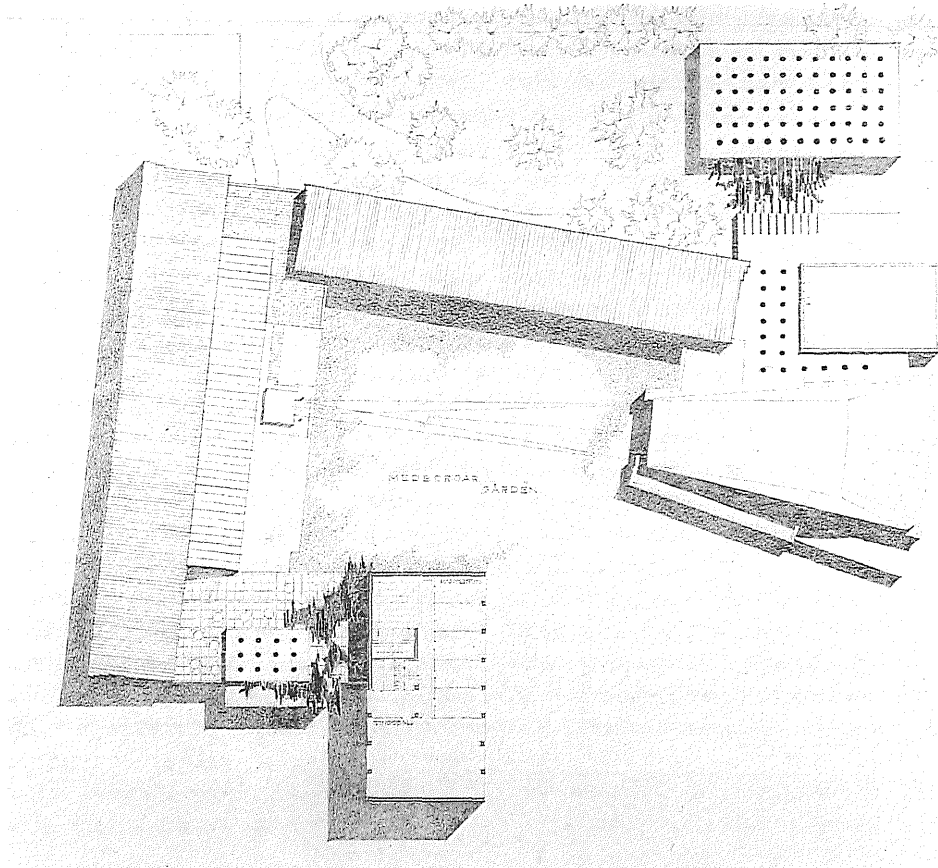


2

práctica del clasicismo nórdico, tuvo una obra tan amplia como variada; una obra no exenta de creaciones propias, pero que se mantuvo en una extraordinaria fidelidad a la modernidad originaria, enriqueciéndola, pero no traspasando nunca ni sus más leves límites, pues cualquier cosa extraña que incorporara lograba integrarla sin que significara revisión alguna. Ajeno al organicismo y a la originalidad aaltiana, introdujo en la vivienda moderna la plástica de las cubiertas inclinadas, expresivamente repetidas, convirtiéndolas desde su origen tradicional en un recurso ortodoxo, y con un amplio influjo (importante en España). Fiel al racionalismo, inventó el famoso tipo de escuelas que combinan aulas y patios, y se reveló como uno de los epígonos más importantes de la manera de Mies, cuyas limitaciones amplió con habilidad. Su cualificada producción en el diseño de objetos se unió a sus construcciones para convertirlo en un personaje de primer orden y de amplia admiración e incidencia, aún hoy conservada, pues su purismo y su refinamiento le han vuelto otra vez, más de 20 años después de su muerte, contemporáneo.

Así, pues, el recuerdo de Asplund, y las obras de Aalto y Jacobsen explican la enorme fuerza que la arquitectura y el diseño nórdicos tuvieron en los años cincuenta y sesenta, cuando la región se consideraba un paraíso arquitectónico. Y bien puede decirse que lo era: en gran medida, durante la modernidad la arquitectura se convirtió en una institución nórdica, casi del mismo modo que en la mayor parte de la historia había sido una institución italiana.

Asplund, pues, como arquetipo multiforme, del clasicismo a la exaltación moderna; Aalto como monstruo de la originalidad y de la versatilidad, de la inventiva y de la cordialidad figurativa y espacial; Jacobsen como mago de la calidad refinada que cimienta la continuidad moderna: paradigmas variados y contrapuestos, capaces de captar muy distintas y múltiples miradas; oscurecidos, salvo Asplund, en las últimas décadas, y hoy recobrados como signo de que la modernidad estaba, en realidad, lejos de morir.



1

conquistó con sus proyectos modernos —la visión convencional de su obra tiene en esto razón—, pero asimiló de él recursos sin los que gran parte de su trabajo no puede explicarse, así como un sentido denso y ecléctico, no lineal, de la forma, que lo hizo corregir, y al tiempo seguir, los principios modernos.

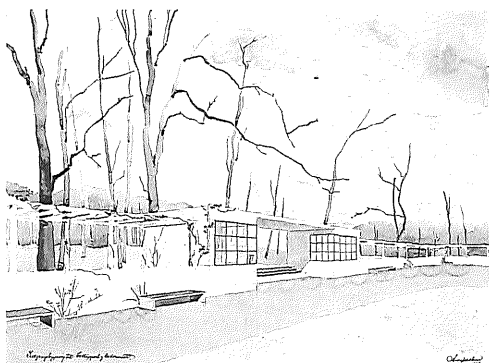
Como sus mayores —Saarinen, Asplund, etcétera— fue curioso y viajero, abrió sus ojos ante todas las cosas, asimiló todo. Fue un hombre de múltiples y mezcladas influencias, tan integrador como personal. Sus obras revelan la ávida observación de la tradición propia, la antigua y la renacentista, la vernácula y la moderna. De alguien que se diría poco próximo a él, como Le Corbusier, asimiló mucho: a veces para aplicarlo, otras para negarlo o corregirlo. Ni siquiera Mies le fue ajeno.

Si con Paimio se colocó a la vanguardia,

con Viipuri, Villa Mairea y los pabellones de París y Nueva York su obra alcanzó una riqueza y una condición personal, tan moderna como romántica, que lo situó ya en el papel de los auténticos creadores. Pero con Säjnäsalo —o, en otro sentido, con el edificio Enso-Gutzeit— fue también el más importante revisionista de una modernidad que quería reconciliarse con lo más válido de la tradición. Con su diversificada obra, fue codificado como uno de los campeones del organicismo: esto es, capaz de superar el racionalismo sin negarlo. La historia, pues, era suya; tantos y tantos le consideraron el mejor: el rey de la modernidad.

Purismo y refinamiento

Contemporáneo de Aalto, Jacobsen fue un personaje de muy otro carácter. Unido a tantos en la admiración a Asplund y en la incipiente



3

common practice of his ancestors (and thus also Saarinen and Asplund) famous, namely design, which became a specialty of the Nordic countries, much reinforced by Jacobsen. On the other, because it is in his furniture pieces that the integration of traditions, popular and culture, into a radical modern interpretation is made manifest.

But it is likewise present in his architecture. From romantic nationalism he inherited craftsmanship, picturesque wisdom, non-orthodox organization and a love for the laws of nature that he never relinquished. With classicism he did not reach the heights he attained with modernism – the conventional vision of his work is right in this sense – but he assimilated from it certain design instruments without which much of his work cannot be explained, as well as a dense and eclectic, as against linear, sense of form that prodded him to correct modern principles while at the same time following them.

Like his elders – Saarinen, Asplund, etc. – he was inquisitive and a traveler, opening his doors to all things, absorbing everything. He was a man of multiple and mixed influences, as integrative as he was personal. His works reveal an avid practice of his native tradition, of the ancient and renaissance, of the vernacular, of modernity. From someone he could hardly be said to have been close to, like Le Corbusier, he assimilated much: sometimes in order to apply him, other times to negate or correct him. Not even Mies was foreign to him.

If with Paimio he situated himself in the avant-garde, with Viipuri, Villa Mairea and the pavilions in Paris and New York his work acquired a rich and personal touch, at once modern and romantic, that established for him a place among the world's true creators. But with Säynätsalo – or in another direction the Enso-Gutzeit building – he also became the most important revisionist of a modernity that desired to reconcile itself with the most valid aspects of tradition. Thanks to his diversified oeuvre he was branded as one of the champions of organicism; that is, he managed to

transcend rationalism without renouncing it. History, hence, was his for the taking; so many considered him the best: the king of modernity.

Purism and Refinement

A contemporary of Aalto, Jacobsen was a personage of a markedly different character. United with many in his admiration for Asplund and in the incipient practice of Nordic classicism, his lifework was wide and varied: an oeuvre not in the least exempt from personal creativity but which stayed extraordinarily faithful to the origins of modernity, enriching it but never trespassing its limits, not even the fuzziest ones, for anything that tries to incorporate it for the sake of incorporating it, without a resultant revision, is extraneous. Removed from organicism and Aaltian originality, he introduced the sculptural quality of slanting roofs into modern housing, expressively repeating them and transporting them from their traditional origins to the status of an orthodox device, with a widespread influence that was important in Spain. Faithful to rationalism, he invented the vastly famous type of school combining classrooms and courtyards which manifested itself as one of the

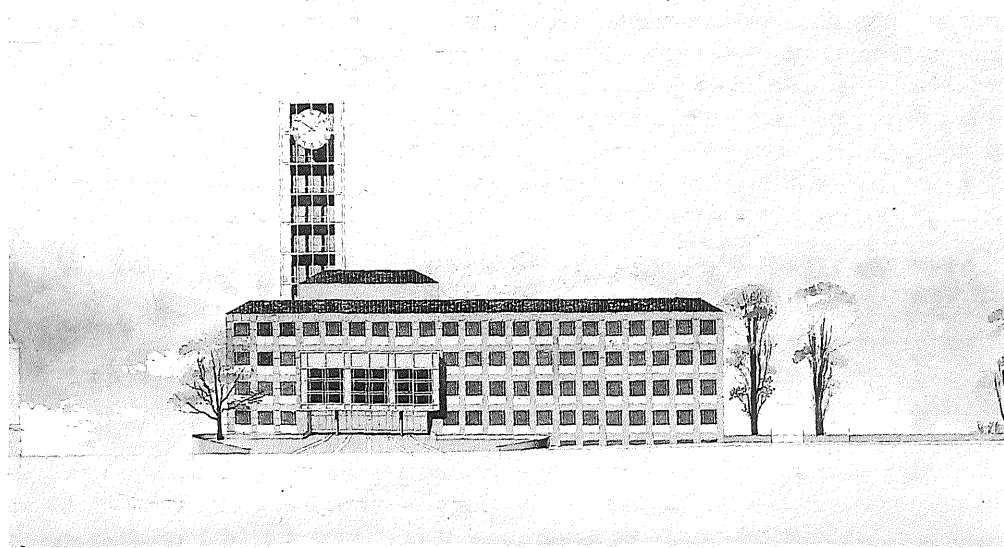
3 y 4 Arne Jacobsen, conjunto de viviendas Bellevue, Klampenborg, 1934; y Ayuntamiento de Århus, 1939-1942.

3 & 4 Arne Jacobsen, Bellevue Housing Development, Klampenborg, 1934; and Århus City Hall, 1939-1942.

more important epigones of the Mies manner, the limitations of which he skillfully stretched. His masterful production in object design, added to his constructions, made him a first-class personage, unanimously admired and far-reaching. His prestige is intact, for his purism and refinement have made him contemporary again, twenty years after his death.

Hence Asplund's memory and the works of Aalto and Jacobsen explain the enormous force of Nordic architecture and design in the fifties and sixties, when the region was said to be an architectural paradise. And so it was: to a large extent modernism became a Nordic institution, almost as through much of history it had been an Italian one.

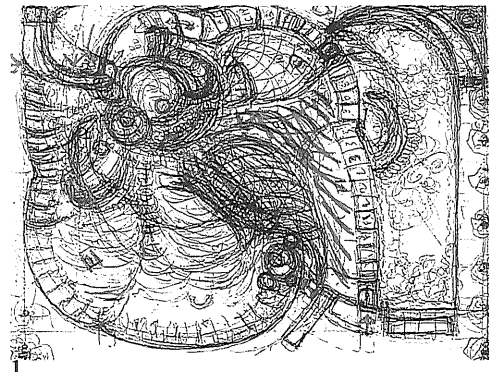
Asplund, therefore, as multiform archetype, from classicism to modern exaltation; Aalto as monster of originality and versatility, of inventiveness, of figurative and spatial cordiality; Jacobsen as wizard of the refined quality that consolidates modern continuity. Varied and opposed paradigms able to capture very different and multiple gazes. All of them dimmed in the past decades – save Asplund – and retrieved today as proof that modernity was, in truth, far from dead.



4

1 y 2 Reima Pietilä, croquis para la Biblioteca Municipal de Tampere, 1983-1986, y para la Residencia del Presidente de Finlandia, Helsinki, 1984-1987.

1 & 2 Reima Pietilä, sketches for the Tampere Main Library, 1983-1986, and for the Residence of the Finnish President, Helsinki, 1984-1987.



Discípulos y epígonos

Pero bien es verdad que aquí no estaba todo. No existió en los países nórdicos una verdadera escuela aaltiana; su influjo allí fue importante, pero difuso. En todo caso, es preciso citar, en esta saga, a dos de sus discípulos.

Por un lado está el finlandés Reima Pietilä (1923-1993), que remontó el camino de Aalto en lo que tenía de naturalista hasta llegar a complejidades extremas, orillando sus dificultades con una habilidad próxima a la de Scharoun, y sucediendo al maestro como mito finés, aunque no internacional. Pero el perspicaz y cuidadoso equilibrio aaltiano entre racionalismo y naturalismo se rompió con Pietilä, autor cuyo gran interés no está agotado en absoluto: su influencia apenas ha comenzado.

Por otro lado está Jørn Utzon (1918), convertido en un fenómeno internacional a raíz de su éxito en Sidney. Pero al hablar de Utzon querría volver al principio de este escrito; esto es, al momento en que Eliel Saarinen ganó el segundo premio del concurso del *Chicago Tribune*, y a las consecuencias anunciadas.

Saarinen alcanzó un prestigio tal con aquel certamen que decidió emigrar a los Estados Unidos. Allí continuó elaborando su idea de torre para el Lake Front en Chicago, pero no llegó a realizar ninguna. Su propuesta influyó poderosamente, sin embargo, en la construcción neoyorquina, y norteamericana en gene-

ral, de edificios en altura. Hood y Howells, ganadores del concurso del *Chicago Tribune*, le imitaron luego, y puede decirse que fue de la atractiva torre escalonada de Saarinen de donde los rascacielos Art Déco tomaron uno de sus principales modelos formales, a imagen del cual se construyeron muchos, pues fue un tipo vigente desde el abandono del historicismo hasta el triunfo del Estilo Internacional. Propagado por los dibujos de Hugh Ferriss, estaba incluso en la base de rascacielos como el Chrysler y el Empire State. De este curioso modo, el romanticismo nórdico había cruzado el Atlántico, llegando a alimentar las formas que consideramos más propias de la 'edad de oro' de la capital de los rascacielos.

La carrera de Saarinen fue, paradójicamente, muy distinta: docente, urbanista y arquitecto de obra cualificada, aunque poco difundida. De Finlandia se había llevado un hijo pequeño, Eero (1910-1961), que estudió escultura en París y que en 1937 trabajaba ya con su padre. Ecléctico, Eero Saarinen fue en ocasiones epígono de Mies, pero popularizó sobre todo una arquitectura de extrema voluntad plástica, apoyada en el hormigón armado, emblematicada por la terminal de la TWA en el aeropuerto Kennedy de Nueva York. Con ella se convirtió en uno de los arquitectos orgánicos más exacerbados y cualificados, directamente influido por la segunda parte de la obra de Wright.

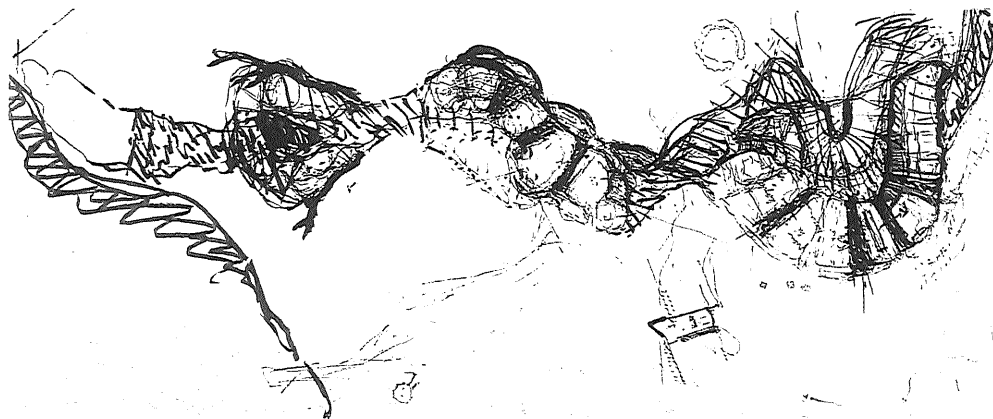
No nos detenemos en Saarinen *hijo* sólo por ser finlandés, sino, tanto más, por haber sido jurado de la Ópera de Sidney (1956), y responsable de premiar la propuesta que hizo famoso a Utzon. Nórdicos de uno y otro lado del Atlántico se daban así la mano, mientras proclamaban que todo el organicismo —la herencia de Wright y la de Aalto— era suyo. Utzon se convirtió en una importantísima figura: Sigfried Giedion, deslumbrado como tantos, emprendió una revisión de su libro *Espacio, tiempo y arquitectura* para poder incluirlo.

Pero la Ópera de Sidney fue más un 'canto de cisne' que la apertura de una nueva vía o de continuidad alguna: el organicismo exacerbado —integrando el exaltado expresionismo en que Aalto apenas quiso entrar y que fue prolongado por Scharoun con habilidad y extremado sentido práctico— cerraba con tanta gloria como áulica solemnidad la vieja alternativa expresionista al racionalismo. No obstante, es verdad que la obra de Utzon, como es sabido, ni empezó ni se agotó en Sidney.

La arquitectura nórdica completó con él, y con Pietilä, una amplia panorámica de la variedad moderna, en la que el extremo continuista está representado por su compatriota Jacobsen. La aparición de la figura de Louis Kahn y sus amplias consecuencias hasta llegar al *post-modern* eliminó el protagonismo de los nórdicos, si bien fue precisamente dentro de esa larga etapa cuando se popularizó la obra de Asplund y el conocimiento del clasicismo escandinavo, de modo que esta cultura no ha quedado nunca del todo ausente en el panorama internacional.

Hoy, cuando el siglo que acaba contempla su inmensa herencia con el asombro que provocan su riqueza y variedad, casi todas las mentalidades contemporáneas pueden encontrar algún maestro nórdico en el fondo de su mirada. Probablemente se trate de una obra del pasado, pero de un pasado que se siente todavía actual, acaso capaz de activar el presente.

Antón Capitel es arquitecto y profesor de Proyectos en la Escuela de Arquitectura de Madrid.



3 y 4 Jørn Utzon, croquis para el Teatro de la Ópera de Sidney, 1957-1973; y para la iglesia de Bagsværd, Copenhagen, 1973-1976.

3 & 4 Jørn Utzon, sketches for the Sidney Opera House, 1957-1973; and for Bagsværd Church, Copenhagen, 1973-1976.

Disciples and Epigones

But it is also true that not everything was there. There was no real Aaltian school in the Nordic countries; his influence there was important but diffuse. Still, in this saga it is necessary to mention two of his disciples.

On one hand, the Finn Riema Pietilä (1923-1993), who remounted Aalto's path in its naturalist aspect and reached extreme levels of complexity, surmounting its difficulties with a mastery similar to Scharoun's, and succeeding the master as a Finnish, if not international, myth. But Aalto's perspicacious and careful balance between rationalism and naturalism broke with Pietilä, who as a figure of interest is not in the least finished: his influence has hardly begun.

On the other hand, Jørn Utzon (1918), converted into an international phenomenon on account of his success in Sydney. But speaking of Utzon brings me back to the beginning of this article; that is, to the point at which Eliel Saarinen wins second prize in the Chicago Tribune competition, and all the accompanying consequences.

Saarinen earned so much prestige in that competition that he decided to emigrate to the United States. There he continued to develop his idea of a tower for Chicago's Lake Front, but never actually got to building one. His proposal was powerfully influential, nevertheless, in New York – and American – high-rise building. Hood and Howells, winners of the Chicago Tribune, later imitated him, and one could say that it was from Saarinen's attractive stepped tower that the Art Déco skyscraper took one of its principal formal models, in whose image many were built, since it was a valid type from the time historicism was abandoned to the time of the triumph of International Style. Propagated by Hugh Ferriss's drawings, it was still present in the bases of the Chrysler and Empire State buildings. In this curious way Nordic romanticism had crossed the Atlantic Ocean and nourished the forms we consider to belong to the 'golden age' of the capital of skyscrapers.

Paradoxically, Saarinen's career was very different: he was a teacher, an urban planner and an architect with a highly qualified but scarcely publicized oeuvre. When he left Finland he took along a small son, Eero (1910-1961), who studied sculpture in Paris and by 1937 was working with his father. Being eclectic, he was on occasion an epigone of Mies van der Rohe, but he popularized above all an architecture of extreme sculptural intentions, based on reinforced concrete and emblemized by the TWA terminal at New York's Kennedy Airport. With this work he became one of the most exacerbated and qualified of organic architects, directly influenced by the second part of Wright's work.

We do not linger with Saarinen Jr. only because he was a Finn, but also because he was part of the jury in the Sydney Opera House competition (1956), and therefore responsible for putting forward the proposal that made Utzon famous. Nordics on both sides of the Atlantic thus joined hands, while proclaiming organicism – the legacy of Wright and Aalto – as theirs. Utzon became an important figure: Sigfried Giedion, amazed like so many others, undertook a revision of his book *Space, Time and Architecture* in order to include him.

But the Sydney Opera House was more a 'swan's song' than the opening or continuation of any new road: with as much glory as courtly

solemnity, exacerbated organicism – by incorporating the exalted expressionism that Aalto hardly wished to enter into and which Scharoun prolonged with skill and extreme practical sense – put an end to the old expressionist alternative to rationalism. Though, as is well known, Utzon's work neither began nor ended in Sydney.

With him and Pietilä, Nordic architecture completed a wide panorama of modern variety, wherein the continuist extreme is represented by Jacobsen. The emergence of the figure of Louis Kahn and its far-reaching consequences, eventually going as far as post-modernism, put an end to Nordic protagonism, yet it was precisely during this long period that Asplund's work and knowledge of Scandinavian classicism were popularized, so Nordic culture has never been really absent from the international scene.

Today, as the closing century contemplates its immense legacy with the astonishment its richness and variety provoke, almost any one of the diverse contemporary mentalities will find some Nordic master in the depths of his gaze, possible through a work of the past, but a past that still feels current, able perhaps to activate the present.

Antón Capitel is an architect and teaches project design at Madrid's School of Architecture.

